

的社会变得更加美好。他的美好初衷和卓越的艺术实践，永远值得我们敬佩，值得我们永远怀念！

(陈阳，中国人民大学副教授，100872)

试说吕班的戏剧艺术

陈均

吕班先生以电影戏剧闻名，他不仅参与和推动了他所处时代的电影戏剧实践及社会变革，而且也给后世留下了珍贵的艺术遗产。相较而言，因为电影可以留下影像，便于研究和讨论，而戏剧是剧场艺术，彼时摄录也不易，所以留下了遗憾。我们只能通过剧本、报刊新闻，以及老照片、回忆录等材料，来编织和了解吕班的戏剧生涯。但是，他的导演、表演及编剧等艺术，则可与电影里的影像相互对应，并窥得端倪。

吕班有戏剧尤其是喜剧的天赋。这种天赋，在时代所造就的机遇下，促使他寻找到戏剧与电影的天地，并在一定程度上实现着他的天赋。当然也由于时代因素，吕班未竟其才。

吕班的戏剧活动主要集中在两个时期，其一是 20 世纪 30 年代的上海，主要是参加了上海业余剧人协会，跟当时的其他戏剧艺术家们一起推动了中国的戏剧运动、参与了剧场艺术的探求。上海业余剧人协会（1935 年至 1937 年 8 月）及其前身业余实验剧团有数次大规模公演，吕班参加了《娜拉》《钦差大臣》《武则天》《罗密欧与朱丽叶》等剧的演出，并在《大雷雨》里担任主要角色。《大雷雨》是奥斯特洛夫斯基的作品，章泯导演，有沙蒙、吕班、赵丹、蓝萍等 22 位演员参演，轰动一时，曾巡回演出多地，观众达十万以上，可能是新中国成立前观众最多的在中国演出的外国剧作，在中国话剧史上有着重要位置。吕班在《大雷雨》里扮演会计库得略慈，此人性格开朗，会弹唱。为演好此角色，他去吕班路一位俄籍老太太处学吉他，后改名吕班以纪念（另一说是参加抗日活动，躲避巡警到吕班路，为纪念此事而改名）。在后来的电影《十字街头》里，吕班饰演的阿唐也弹吉他。吕班在电影与生活中获得的佳评，如“银幕上的小丑”“天真可爱”“一副贼腔，滑头滑脑，而又含着点幽默的小伙子”，都可以用来作为吕班戏剧艺术的参照。

其二是在根据地（边区及解放区），主要体现在：1. 说唱：有“吕班大鼓”之称，曾编写鼓词《徐顺孩和十八个民兵》等；2. 根据斯坦尼体系，编写《演技手册》训练演员；3. 导演话剧《蜕变》（曹禺）、《谁的罪恶？》（据《欲望》回忆编写）；4. 编剧：如《清平乡》，通过一个农民家庭的变化，反映根据地的发展。吕班剧本的特点，可以从一个小戏《破草鞋》看出。此剧取材于八路军的一次穿越日军封锁线，罗瑞卿说了“小长征”只给日本

人留下一只破草鞋的笑话。吕班据此笑话改编此剧，但是他没有直接描写此次事件，而是通过一场滑稽剧，从侧面进行表现。譬如，一个吹嘘参加过日俄战争的日军联队长、一个暗中支持八路军的老村长和一个同情八路军的日军联队长的情人，三人一台戏，构成一个类似于《钦差大臣》的戏谑场景。由此我们也能看到吕班在 30 年代上海从事话剧的经历与影响。

由于在戏剧上显露的表演才能，吕班参与了电影实践，电影成为新中国成立后他的主要职业和志业。他的贡献或许在于，一是参与了 20 世纪 30 年代电影表演方式的转型，也即从文明戏向话剧的范型变化；另一就是喜剧艺术，在 30 年代展露头角，而在 50 年代的讽刺喜剧里获得发展，并成为某种类型。如果将之放置在 20 世纪 50—70 年代的社会语境里，譬如李道新用体制与个人之间的矛盾来描述吕班的艺术及遭遇，或许可比作赵树理之于当代文学，因而具有更大的社会学和思想史意义。

(陈均，北京大学艺术学院副教授，100871)

当下我们依旧需要讽刺喜剧

陈刚

十年前读硕士时，我跟随导师李道新教授到长春电影制片厂为长影厂史课题查阅资料。在长影厂的档案室里，我们发现了一些“反右”时期对吕班导演批判的文件材料。看后大家的心情都十分沉重，为他所受到的不公正的批判和迫害而感到愤慨。这些年来，我一直在思考，除了为吕班导演翻案和正名之外，我们是否还可以从不同的维度和视角来重新认识吕班导演？

从早期《十字街头》中的阿唐到延安“抗大”、再到新中国他创办的“春天喜剧社”，吕班导演经历了 1960 年之前中国电影的发展过程。历史的描述总是以政治史、官修史为主体，在这种情况下，对于吕班导演的评价可能仍然无法摆脱时代主流话语和意识形态的限制。但是，如果我们放到一个更长期的历史维度下来看的话，就会逐步摆脱政治和意识形态的限制，对吕班导演就会有一个更加公正和客观的评价。

吕班导演在《十字街头》中饰演的阿唐，表演松弛、自然，被彼时上海的媒体称为“东方卓别林”。其实，中国观众接触最早的电影类型就是喜剧，中国第一本电影杂志《影戏杂志》的封面就是早期美国的喜剧明星哈罗德·劳埃德，与他同时期的法国明星麦克斯·林戴、美国的“冷面笑匠”巴斯特·基顿和查理·卓别林都是当时上海乃至全中国观众心中最崇拜的偶像。那么，为什么中国观众唯独记住了卓别林？而且其影响力一直延续至今呢？我认为，在卓别林的电影里面，摆脱了原有

好莱坞或者欧美喜剧中以“棍棒喜剧”为主的局限，让他的喜剧电影具有了批判和讽刺精神。就像卓别林所塑造的夏尔洛——绅士流浪汉的形象，其实他那身装扮就是对于社会的极大讽刺。从《狗的生活》开始，特别是后面的《摩登时代》和《大独裁者》等等，卓别林把以形体和巧合为主的逗乐方式变成了一种更高级的、富有深刻意义的讽刺喜剧。所以，我们不是简单地把吕班导演看作“东方卓别林”，而是要发现他继承和发扬了卓别林的这种讽刺精神，这是非常重要的，而且我们不能忘记这一点。与吕班导演一样，卓别林的讽刺喜剧让他也付出了无法再进入美国的代价，最后在瑞士终老。正如刚才所说，把吕班导演放在一个更长的历史维度和世界电影的空间维度下，如果摆脱政治界限和意识形态局限，吕班导演的作品一定会被全世界更多的观众所认可。

北京大学现当代文学的奠基人王瑶先生曾说过：“知识分子最重要的是分子，而分子是独立的，如果分子不独立，知识就会变质。”陈寅恪先生也曾经说过，知识分子应当具有“自由之思想，独立之人格”。由此看来，知识分子应该首先具有独立的精神，也就是具有对于社会的反思和社会责任的担当。这两点恰恰是吕班导演所具有的。他就是一位具有独立人格的知识分子！当年和李道新教授去长影厂，走进破败的小白楼，首先想到的就是吕班导演和“春天喜剧社”那些志同道合的伙伴们讨论剧本的场景。为什么吕班导演能带给我这么大震撼呢？就是因为他身上所具有的这种独立知识分子的气质和人格，这恰恰正是当下中国导演甚至中国电影界非常缺乏的东西。我们看中国现在的喜剧，比如《人再囧途之泰囧》《唐人街·探案》等等，在形式上其实又回到了早期欧美棍棒喜剧的阶段，甚至与刚刚改革开放时陈佩斯父子的喜剧系列相比都相差甚远。陈佩斯的喜剧电影要比现在卖座的喜剧电影深刻太多。究其原因，是他们不敢触碰社会现实，更不敢正面直视社会进行反思和批判，而只能把观众带到泰国等异国他乡，让观众逃避现实。纵观新中国电影史，像吕班这样有独立思想和人格的导演，能有几人？《我不是潘金莲》的原著小说不也是对官僚制度和社会问题的讽刺和隐喻吗？

借用吕班导演的电影《不拘小节的人》中作家李少白讲座时说的一句台词：“我们需要喜剧，所以讽刺是永远需要的。”同样，在当下这个时代，我们依然需要讽刺，尤其是批判社会现实的讽刺喜剧。

（陈刚，中国农业大学媒体传播系副教授，100083）

他没有走远……

吕小班

2013年3月24日，是先父吕班诞辰百年纪念日。

那天尽管没有由官方举行的任何纪念活动，却有为数不少的网友自发地撰文纪念：有研讨评说几十年前作品的，有言辞犀利为先父鸣不平的，有苦心搜集到先父劳改时的旧照发到网上的。

其中最具有讽刺意味的是：1957年“反右”时，被定为吕班这个“极右”分子向党进攻的代表作的那三部喜剧电影，竟被冠以“银幕反腐第一作”……一时间，风云突变，好不热闹！

作为子女的我们，尽管从小就生活在电影圈，耳闻目睹朝夕相伴的都是有关电影的种种，可是我们毕竟没有从事过这个行当，没有受过专业训练，但为了父亲，我们决定付诸行动，制作一部电视传记片。

我的老同学王浙滨从剧本、画面、音乐，各个方面提出了大量的建议，我们按照她的意见做了，收到出奇好的效果。

在制作过程中，我慢慢地贴近了父亲的内心世界，更加亲近了过早离开我们的父亲。对父亲有了一种成年人对成年人的理解。我们惊奇地发现，父亲制作的影片里有许多地方，反射出他的生活轨迹。可以让画面与内容完全融合，几乎就是这段故事的重现。

父亲一生多是苦难与折磨，尤其是1957年以后。但他却是个天生乐观幽默到骨子里的人，永远是那个面对邪恶挺身而出的侠义英雄。

我去过父亲劳改时的锅炉房，他撮起煤块儿奋力投进炉膛，边擦汗边不停地咳嗽，大口地喘着粗气，却还对站在一边的我咧嘴笑笑。我知道父亲有严重的哮喘病……

回到家里，父亲不是教我们唱《黄水谣》，就是讲故事，有时候还大家围在一起看他与母亲写打油诗相互调侃。他总是笑口常开，总是我们的欢乐中心。

父亲在我心中永远是那个用微笑和幽默面对苦难的强者。

生活就是这么捉弄人，父亲25岁那年，爷爷去世了，父亲因在台儿庄慰问抗日将士，没能见到爷爷；我25岁那年，父亲去世了，我因工伤躺在医院里，不敢告诉病重的父亲，也没能见他。

出殡那天，出奇的冷。在一片茫茫白雪中，我用毛毯裹住伤腿坐在轮椅车上，被推到院墙角落里的吉林省医院的太平间，父亲被抬出来放在雪地上。我俯下身，轻轻摸着父亲因冻僵而感觉粗糙的脸，我低着头，很久很久，热泪流出来，滴在父亲的身上……这是我一生中永远挥之不去的伤痛。

40年后的今天，当众多专家学者齐聚一堂，为无法忘却的人民艺术家、我的父亲吕班，举行“电影戏剧学术研讨会”，举行我们历时两年制作的《吕班百年》图书和12集传记片的首发式，此时此刻，我感到在那另一个世界的老父亲，一定是眼含微笑，注视着我们……

（吕小班，吕班之子）